

Tendenzen der zeitgenössischen Literatur

Susanne Klengel

Jenseits des Magischen Realismus und jenseits der *narcoliteratura*

Macondo, das fiktive Dorf im Hinterland der karibischen Küste, ist heute nicht nur eine klassische Referenz in der lateinamerikanischen und internationalen Literaturgeschichte, sondern auch ein anhaltender Mythos in der Alltagswelt und Populärkultur Kolumbiens. Der Name seines Schöpfers, Gabriel García Márquez (1927-2014), welcher bei seinem Tod ein ebenso breites wie vielschichtiges Œuvre hinterließ, stand lange Zeit fast alleinvertretend für die kolumbianische Literatur. *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) gilt bis heute als der berühmteste und erfolgreichste kolumbianische Roman; der durch ihn populär gewordene Schreibstil des magischen Realismus wurde vielfach auch international aufgegriffen und nachgeahmt. Kein leichtes Erbe für die nachfolgenden Schriftstellerinnen und Schriftsteller des Landes, die sich dem langen Schatten des magisch-realistischen Schreibens zu entziehen suchten.

Doch lange vor der Jahrhundertwende lag bereits auf der Hand, dass der magische Realismus nicht jene alleinige Gültigkeit für die Deutung Lateinamerikas beanspruchen konnte, die ihm eine internationale Leserschaft gerne zuschrieb. Die heterogenen Wirklichkeiten des Kontinents verlangten nach anderen Darstellungsformen, um wesentlichen Eigenheiten gerecht zu werden: dem rasanten Wachstum der Städte etwa und dem urbanen Lebensalltag, den Lebenswirklichkeiten der Individuen in ihrer spezifischen Problematik und Exzentrik oder der Aufarbeitung gesellschaftlicher und individueller Traumata. Ebenso verlangten diese Wirklichkeiten besondere Formen der Repräsentation von Gewalt jenseits magisch-realistischer Interpretationen von Bürgerkriegen oder Arbeiterstreiks. So sind auch in der kolumbianischen Literatur in den letzten Jahrzehnten neue literarische Schauplätze – real existierende wie fiktive – ins Blickfeld der Autoren und Leser gerückt: Medellín, Bogotá oder Cali, ‘Angosta’, ‘Miranda’, ‘La Oculta’ oder ‘Santa María’, aber auch Rom, Jerusalem oder Peking. Mit diesen Schauplätzen verbindet sich gleichzeitig eine neue Vielfalt literarischer Schreibweisen und Themen.

Ein ähnlicher Vorbehalt wie gegenüber dem Etikett des magischen Realismus gilt auch der Kennzeichnung der jüngeren kolumbianischen Literatur als *narcoliteratura*, ein sensationsheischender Begriff, der in den vergangenen zwei Jahrzehnten häufig und rasch zur Charakterisierung bestimmter kolumbianischer Romane verwendet wurde. Zwar ist der Drogenhandel und der brutale Drogenkrieg, verbunden mit vielfältigen Formen und Motiven der Gewaltausübung, ein im Kern außerordentlich wichtiges und zentrales Thema der kolumbianischen Gegenwartsliteratur.¹ Jedoch würde ihre Klassifizierung allein unter diesem Stichwort der Komplexität und Dynamik des aktuellen kolumbianischen Literaturgeschehens nicht gerecht.

Dynamik und Vielschichtigkeit der kolumbianischen Gegenwartsliteratur

Wie die meisten lateinamerikanischen Gegenwartsliteraturen ist die zeitgenössische kolumbianische Literatur ein vielschichtiges Phänomen und es wäre verkehrt, sie mit einem bestimmten Filter zu lesen und zu deuten, auch wenn die politische Realität der vergangenen Jahre den Blick auf Themen der Gewalt immer wieder nahe gelegt hat. Die literarischen Agenden kolumbianischer Schriftsteller reichen indes von den verschiedensten Formen der Auseinandersetzung mit der Politik, Gesellschaft und Geschichte Kolumbiens bis hin zu literarischen Szenarien, die sich jenseits der nationalen Grenzen im globalen Raum verorten, oder von Narrationen aus der Perspektive jüdischer Migranten und ihrer Nachfahren bis hin zur zunehmenden Sichtbarmachung der indigenen Literaturproduktion.

Literaturhistorische und literaturkritische Stimmen innerhalb und außerhalb Kolumbiens schätzen die Werke der letzten fünfzehn bis zwanzig Jahre daher auf recht unterschiedliche Weise ein. Während die tagesaktuelle Literaturkritik oft mit prägnanten Schlüsselbegriffen argumentiert, versuchen erste literaturhistorische Überlegungen zur kolumbianischen Literatur im 21. Jahrhundert vorschnelle Kategorisierungen zu vermeiden. Wo einerseits die sogenannte "Narco-" oder gar "Mörder-Literatur" ins

1 An dieser Stelle sei auch auf den Beitrag zur *narcocultura* von Thomas Fischer in diesem Band verwiesen.

Zentrum gestellt wird,² bemüht man sich andererseits, die literarischen Entwicklungen anhand ihrer spezifischen Themen und Sprachstile zu erläutern. So geht es zum Beispiel um die Frage, wie sich die neuere Literatur zum Thema der Nation verhält, wie sie mit den politisch-historischen Prozessen der jüngsten Vergangenheit umgeht, mit welchen ästhetischen Mitteln sie die Spannung zwischen Realität und literarischer Fiktion modelliert, welche Orte, Schauplätze, Topographien, etwa zwischen Stadt und Land, gewählt werden oder warum manche Handlungen im globalen Raum angesiedelt sind. Auf diese Weise macht die aktuelle kolumbianische Literaturszene seit geraumer Zeit auch jenseits der oben genannten Etikettierungen von sich reden. Sie bestätigt – um mit den Worten des Dichters und Essayisten Juan Gustavo Cobo Borda zu sprechen (Cobo Borda 2004 [1998]: 35) – eindrucksvoll das “Paradox eines gleichzeitig gewalttätigen und kultivierten Landes”, das sich seit Jahren in einem fundamentalen Transformationsprozess befindet. Literatur entsteht in einem spannungsgeladenen gesellschaftlichen Umfeld, das eine geringe Leserquote aufweist, jedoch immer wieder aufhorchen lässt, weil Bibliotheken, Buchmessen oder Poesie-Festivals stets ein großes und begeistertes Publikum anziehen. Bogotá wurde im Jahre 2007 von der UNESCO zur Welthauptstadt des Buches gekürt (Ihmels 2007). Im selben Jahr nahm Kolumbien als Ehrengast an der größten lateinamerikanischen Buchmesse im mexikanischen Guadalajara teil und im Jahre 2010 am französischen Festival *Les Belles Étrangères* in Paris. Im Jahre 2012 widmete die Initiative “Berliner Bücherinseln” einen Schwerpunkt der kolumbianischen Kinderliteratur, und im Jahre 2015 nahm die Frankfurter Buchmesse zusammen mit dem Goethe-Institut erstmals offiziell an der Internationalen Buchmesse in Bogotá (*Feria Internacional del Libro de Bogotá*, FILBO) teil. Seit 2005 ist Cartagena de Indias der zentrale Ort für die Ausrichtung des jährlich stattfindenden internationalen *Hay Festival of Literature & Arts* in Kolumbien. Bei solchen Anlässen nach der Politik und den gewaltsamen Verhältnissen und ihrer Wirkung in der Literatur befragt, suchen die kolumbianischen Autorinnen und Autoren stets mit differenzierten Antworten einer stereotypen Wahrnehmung entgegenzuwirken, ohne jedoch die Situation zu verharm-

2 Abgeleitet von “sicario” (Mörder) spricht man auch von der Textgattung der “sicaresca”, vom “sikaresken Roman” mit meist jugendlichen Mördern und Kriminellen als Protagonisten (in Anlehnung an den “pikaresken Roman” des spanischen Goldenen Zeitalters mit der Hauptfigur des “Schelms”). Der Begriff wurde erstmals von Héctor Abad Faciolince im Jahre 1995 verwendet (vgl. Abad Faciolince 2008 [1995]).

losen. Wie eine Allegorie liest sich in diesem Sinne der Kurzroman von Mery Yolanda Sánchez *El atajo* (2014, „Der Nebenweg“), der die mühselige und bedrohliche Reise einer Beauftragten für Leseförderung durch die gewaltgeprägte Region der kolumbianischen Pazifikküste aus der Sicht der Protagonistin beschreibt.

Im Folgenden werden vor dem skizzierten Hintergrund einige Tendenzen und Charakteristika der jüngeren kolumbianischen Literatur beschrieben und anhand von einschlägigen Werken veranschaulicht.

Neue Urbanität, Stadt und Land als Dystopie

Im Gegensatz zum vornehmlich ländlichen Raum als Szenario des magisch-realistischen Romans, der seinen Haupteffekt aus der Verknüpfung archaischer Perspektiven mit den Phänomenen der beginnenden Modernisierung bezieht, ist das Thema der Stadt und des städtischen Lebens in vielen zeitgenössischen Romanen augenfällig. Eine überwältigende und oft beklemmende Urbanität kennzeichnet sowohl die Darstellung real existierender Schauplätze wie Bogotá oder Medellín, aber auch fiktiver Städte wie ‘Angosta’ im Roman mit demselben Titel von Héctor Abad Faciolince (2003) oder ‘Miranda’ im Roman *Tres ataúdes blancos* (2010; *Drei weiße Särge*, 2012) von Antonio Ungar. Die Städte sind oft als Dystopien, als unheilvolle Szenarien, dargestellt, die sich durch ihr grenzenloses Wachstum, durch das Verschwinden oder Fehlen traditioneller Formen des Zusammenlebens und durch die Präsenz extremer ökonomischer Ungleichheit, die gewalttätig ist und gewalttätig macht, kennzeichnen – nicht anders als in anderen Metropolen der globalisierten Welt. In ihrer Gesamtgestalt entzieht sich die Stadt dabei oft dem Wahrnehmungsvermögen; Urbanität entsteht vielmehr durch die Blicke und Bewegungen der Protagonisten in ihrem Inneren, wenn diese ihren alltäglichen oder besonderen Beschäftigungen nachgehen, etwa als Fitnesstrainer oder Hochschullehrer, als Spekulant oder Journalist, als Geldwäscher, Drogendealer oder auch als Killer. Diese literarischen Akteure schaffen sich ihre Stadt, mit ihnen finden die Leser Einlass in die ständig in Bewegung und Veränderung befindlichen Metropolen. Am berühmtesten und gleichzeitig kanonischer Bezugspunkt für eine neue Stadtliteratur ist in dieser Hinsicht Fernando Vallejos Darstellung eines extrem gewalttätigen Medellín zu Beginn der 1990er Jahre in *La virgen de los sicarios* (1994; *Die Madonna der Mörder*, 2000), in der sich

eine Liebesgeschichte zwischen einem betagten Intellektuellen und einem jugendlichen Killer entwickelt. Diesem Roman gelang das Kunststück, die unvorstellbar brutale Realität des damaligen Zentrums der Drogenkriege ästhetisch zu überhöhen und auf diese Weise zu unterminieren. Ähnlich kann man auch die Repräsentation der Stadt in dem weniger komplexen Killerinnen-Roman *Rosario Tijeras* (1999; *Die Scherenfrau*, 2002) von Jorge Franco nachlesen oder im Bogotá-Kriminalroman *Perder es una cuestión de método*, (2000; *Verlieren ist eine Frage der Methode*, 2001) von Santiago Gamboa.

Angesichts dieser weltweit Aufsehen erregenden Stadtliteratur, die bewusst die Perspektive der Gewalttäter inszeniert, wird die Erschütterung, die der radikale Blickwechsel auf das städtische Szenario im autobiographischen Text *El olvido que seremos* (2006; *Brief an einen Schatten*, 2009) von Héctor Abad Faciolince auslöste und auf den im Folgenden noch Bezug genommen wird, verständlich. Der autofiktionale Ich-Erzähler rekonstruiert zwanzig Jahre nach der Ermordung seines Vaters, eines politisch und humanitär engagierten, bekannten Mediziners, seine eigenen Erinnerungen und die Geschichte der Familie. Der Stadtraum Medellín wird durch die psychologische Reflexion über die Situation der Opfer von extremer Gewalt literarisch nachhaltig neu besetzt.

Eine weitere Besonderheit fällt bei den Erzählhandlungen, die im städtischen Raum angesiedelt sind, auf: Die Aktionen der Protagonisten finden oft im Inneren klar definierter Orte statt, während der urbane Außenraum diffus und unfassbar bleibt. In Juan Gabriel Vázquez' Roman *El ruido de las cosas al caer* (2011; *Das Geräusch der Dinge beim Fallen*, 2014) ist dies zum Beispiel eine Bar im Bogotaner Vergnügungsviertel La Candelaria, wo der Protagonist mit dem mysteriösen Laverde Freundschaft schließt und durch diesen später versehentlich zum Opfer eines Gewaltverbrechens auf offener Straße wird. Als akzidentell Überlebender beginnt er eine Spurensuche in der Stadt und auf dem Land, die ihn zurück in seine Kindheit und gleichzeitig in die Anfänge der Drogenkriminalität führt. Eine existenzielle Angst befällt den Erzähler angesichts des ungeschützten Außenraums der Stadt (und ebenso auf dem Land), aus dem er immer wieder ins intime Innere und in die eigene Vergangenheit flüchtet, um dort eine Erklärung für sein tragisches Schicksal zu suchen. Auch in Laura Restrepos vielstimmigem Bogotá-Roman *Delirio* (2004; *Land der Geister*, 2009) ist ein zentraler Ort der Handlung die Wohnung Agustinas, der psychisch verwirrten Protagonistin, deren verstörendes Erlebnis ihr Partner zu rekonstruieren ver-

sucht. Geführt von verschiedenen Erzählstimmen und anhand mehrerer Erzählstränge bewegt sich der Leser von einem geschlossenen Raum zum nächsten, ähnlich wie es die argentinische Literaturwissenschaftlerin Josefina Ludmer beobachtet, die den Zerfall in "urbane Inseln" als charakteristisch für die zeitgenössische lateinamerikanische Stadtliteratur (Ludmer 2010: 127-148) beschreibt. So wird in Restrepos Roman ein vielbesuchtes Fitness-Zentrum zum Ort eines brutalen Verbrechens und die vermisste Agustina wird in einem der großen Stadthotels verstört aufgefunden. Im fiktiven Stadtraum in Héctor Abads Roman *Angosta* (2003) stößt man auf den gesellschaftlichen Mikrokosmos eines komplexen Wohngebäudes, in dem sich wie in einer *mise en abyme* der Makrokosmos der Stadt spiegelt. Die Bewohner leben, analog zur Gesellschaft draußen, auf verschiedenen Niveaus: in den ersten Stockwerken die Reichen, in den letzten Stockwerken die Ärmsten der Gesellschaft. Alle Bewohner sind strengen Regeln des Zusammenlebens unterworfen, doch nur die Reichen besitzen hierbei Privilegien.

Die neue Urbanität im kolumbianischen Gegenwartsroman bedeutet allerdings nicht, dass es keine ländlichen Szenarien gäbe oder dass diese nur als imaginäre Idylle dargestellt würden. Erinnert sei hier an den frühen Aussteigerroman von Tomás González *Primero estaba el mar* (1983; *Am Anfang war das Meer*, 2006), der mit lakonischem Ton die Geschichte eines Hippie-Pärchens nachzeichnet, welches die Bogotaner Gesellschaft mit dem Ziel, seinen Traum vom ländlichen Leben an der Küste zu verwirklichen, verlässt. Der Ort der Idylle wird sukzessive zur Dystopie, das Landleben endet in einer Katastrophe. Auch in González' Roman *Los caballitos del diablo* (2003; *Die Teufelspferdchen*, 2008) wird eine eingemauerte Finca mit ihrem überbordenden Garten zu einer Art von künstlichem Paradies, welches auf unheimliche Weise ständig vom Eindringen einer gefährlichen Außenwelt und vom Kippen in die Dystopie bedroht ist. Der kurze, eindringliche Roman *Los ejércitos* (2006; *Zwischen den Fronten*, 2008) von Evelio Rosero bringt wiederum das Phänomen der brutalen Vertreibungen und massiven inneren Migration zu Bewusstsein, welche aufgrund der jahrzehntelangen und bis heute virulenten Konflikte zwischen Staat, Guerilla und Paramilitärs fast sieben Millionen Menschen betreffen. Aus der Perspektive eines alten Mannes werden die Ereignisse in der Kleinstadt San José geschildert, die zwischen die Fronten geraten ist und deren Bewohner durch die stets drohende Gewalt, durch das Verschwinden von Personen, aber auch durch den anhaltenden psychischen Terror aufgerieben werden.

Aufarbeitung der Gewalt, Selbstreflexion und neue Formen nationaler Allegorisierung

Die all diesen Texten gemeinsame offene oder unterschwellige Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen von Gewalt verweist auf die jüngere Geschichte Kolumbiens und die stets präsente reale und diskursive Gewalt, mit der die heute schreibenden Autorinnen und Autoren aufgewachsen sind. In ihrer Kindheit und Jugend erlebten sie die Gründung der verschiedenen Guerillas in den 1960er Jahren, das Erstarken der Paramilitärs, die zunehmende Expansion des Drogenhandels und der Drogenkriminalität, den Anti-Drogenkrieg und den zunehmenden Terror auf die ein oder andere Weise mit. Anschaulich thematisiert dies Antonio Ungar in einem autobiographischen Essay (2013), welcher ausgehend von einem Rückblick auf die eigene Kindheit und politische Sozialisierung die Situation von Intellektuellen aus dem bürgerlichen Mittelstand im Umgang mit revolutionären Utopien, Korruption und Terror beschreibt. Die literarische Auseinandersetzung mit diesen gesellschaftlichen Strukturen und Erlebnissen, die man zum Beispiel auch in der fiktiven Suchtgeschichte in Juan Gabriel Vázquez' Roman *El ruido de las cosas al caer* nachvollziehen kann, scheint einerseits auf eine kathartische Wirkung zu zielen, indem der Schrecken durch eine hyperrealistisch präsentierte Wiederholung gebannt wird. Andererseits ist die extreme Gewalt durchaus auch eine ästhetische Inspiration für heutige Autoren und Autorinnen. Literaturgeschichtlich gesehen ist dies nicht ungewöhnlich (abgesehen davon, dass solche Themen auf dem internationalen Buchmarkt favorisiert und gefördert werden): Der extrem gewaltfokussierte, eher defätistische als heroisierende mexikanische Revolutionsroman zum Beispiel hat gezeigt, dass die ästhetische Reflexion zur Verarbeitung kollektiver Traumata beiträgt und eine identitätsstiftende Funktion haben kann.

Vor diesem Hintergrund ist Laura Restrepos Roman *Delirio* nicht allein als Roman über den Makrokosmos der Stadt Bogotá zu lesen, vielmehr dient er auch einer allgemeinen Reflexion über die kolumbianische Gesellschaft und Nation am Ende des 20. Jahrhunderts, wie Nelson González Ortega in einer einschlägigen Studie (2013: 393-410) gezeigt hat. Mit stilistischen Anklängen an den magischen Realismus versehen, bietet Restrepos Familiengeschichte, aus der das Schicksal der verwirrten Agustina hervorsteht, ein gesellschaftliches Panorama, das Geschlechterverhältnisse, Klassenfragen und soziale Hierarchien, Einwanderungsgeschichten

und das komplexe soziale Zusammenleben in der modernen Stadt ebenso wie die Geschichte des Drogenhandels und -terrors der 1980er Jahre umfasst. Dieses Gesamtbild legt eine allegorische Deutung nahe; das offene Ende des Romans deutet nicht nur für die Kranken, sondern auch für die kränkelnde Liebesbeziehung und damit für die (kranke) Nation Hoffnung auf eine vielleicht heil(ung)bringende Zukunft an. Einen ähnlichen allegorischen Effekt, obgleich mit anderen Stilmitteln, erreicht Héctor Abad mit dem bereits genannten Buch *El olvido que seremos*, in dem der Autor die brutale Ermordung seines Vaters erinnert. Der Arzt Héctor Abad Gómez, Mediziner, Humanist, engagierter Demokrat und unbequemer Publizist, war im Jahre 1987 zum Gewaltopfer geworden, er wurde auf offener Straße mit mehreren Schüssen getötet. Sein Sohn verarbeitet diese die ganze Familie betreffende Tragödie in seinem autofiktionalen Text und setzt dem Vater gleichzeitig ein literarisches Denkmal. Zwar war eine Monumentalisierung der Vaterfigur nicht primäres Ziel des Verfassers, jedoch erscheint Dr. Abad Gómez vor den Augen der Leser als ein nicht zu korrumpierender und engagierter, unbedingt beispielhafter Staatsbürger Kolumbiens, der zum Opfer extremer Gewalt wurde, und mit ihm seine Nachfahren und Umwelt. Der Text wurde nach seinem Erscheinen ein Bestseller; im Jahre 2015 wurde er verfilmt (*Carta a una sombra*). Durch dieses Werk sensibilisierte sich der Blick der Öffentlichkeit für die Perspektive der Opfer, nachdem die vorangehende Literatur durch die Perspektiven der Dealer und Killer zu faszinieren wusste, wie noch die außerordentlich erfolgreiche Verfilmung von Jorge Francos Roman über die Serienkillerin *Rosario Tijeras* im Jahre 2005 belegte. Auch mit dem Roman *La oculta* (2014; dt.: *La oculta*, 2016) breitet Héctor Abad ein allegorisch zu lesendes Familienschicksal aus, indem er die Geschichte einer Finca, und damit verbunden einer ursprünglichen Landnahme, aus der Perspektive dreier Geschwister, die ganz verschiedene gesellschaftliche Erfahrungen und Haltungen verkörpern, rekonstruiert.

Aufarbeitungsprozesse, die Frage nach den Gründen und Auswirkungen der gewaltsamen Lebenswelten auf das eigene Dasein und die Erinnerungen sowie Reflexionen über künftige Möglichkeiten gesellschaftlichen Zusammenlebens finden sich zahlreich in der jüngeren kolumbianischen Literatur, zu der auch essayistische Werke zu zählen sind: etwa Santiago Gamboas umfassende Reflexion über Krieg und Frieden, die in einer engagierten Stellungnahme zum komplexen Friedensprozess in Kolumbien mündet (2014: 197 ff.). All diese Texte sind deutlicher Ausdruck einer

Gesellschaft im politischen Übergangsprozess, in ihnen werden auf nachhaltige Weise Formen der Konvivenz zwischen Erinnerung, Vergessen und der Hoffnung auf Aussöhnung verhandelt. Sogar Antonio Ungars radikale Dystopie des fiktiven totalitären Staates 'Miranda' in *Tres ataúdes blancos*, der klare Ähnlichkeiten mit Aspekten der kolumbianischen Wirklichkeit und Geschichte aufweist, deutet den Wandel in Richtung einer positiven Zukunft an – auch hier liegt eine Deutung des Romans als nationale Allegorie nahe.

Realitätsfiktionen? Über Schreibstile und Gattungen

Wie kann man schreiben, wenn die Brutalität der Wirklichkeit das Vorstellungsvermögen übersteigt? Eine Diskussion über die Grenzen des Darstellbaren angesichts der traumatischen Erfahrungen in der jüngeren kolumbianischen Geschichte wurde bisher weder in der kolumbianischen noch in der internationalen Literaturkritik explizit geführt. Damit die Erzählungen aber mit dem Realen, welches bisweilen wie reine Fiktion erscheint, Schritt halten können, bedürfen sie besonderer Darstellungsmittel. Ein traditionell realistischer Roman würde seine Leser angesichts einer unfassbar wirklichen Wirklichkeit nicht überzeugen können. Der französische Kritiker Laurent Nunez macht subtil darauf aufmerksam, dass in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur zwar überzeugende "Realitätseffekte" (R. Barthes) hervorgebracht würden, doch verhalte es sich eigentlich umgekehrt: Die Literatur bedürfe der Fiktionseffekte, um die gesellschaftliche Realität angemessen in die Literatur zu übersetzen. Nur mithilfe klar erkennbarer Literarisierungsstrategien setze sich der formal gestaltete Text von den dokumentarischen Aussagen ab und erfülle seine wichtige Funktion eines gesellschaftlichen Kommentars. Die Leser sollen ständig darauf gestoßen werden, dass sie einen literarischen Text lesen, der die Realität nicht abbildet, sondern diese durch Übersteigerung und Verzerrung allererst vor Augen führt und bewusst macht (Nunez 2010). Ein anschauliches Beispiel ist hierfür die sture Logik des Protagonisten im Roman *Los ejércitos*, eines alten Herrn, der in seinem Dorf, das zwischen den Fronten zerrieben wird, auf seine verschwundene Frau wartet, während um ihn herum unheimliche, mörderische Dinge geschehen. Der Text wagt sich an die Grenzen des Darstellbaren, wenn die Gewalt aus der Perspektive des Opfers bis zum letzten Moment kommentiert wird. In

Restrepos *Delirio* erfolgt die Verzerrung, teilweise zumindest, aus der Perspektive und durch die Stimme der psychisch Verwirrten, bei Juan Gabriel Vázquez erfährt man durch den gestressten Diskurs des Gewaltopfers, wie dieses seine tiefe Angst, sein Trauma und die dadurch entstandenen Beziehungsprobleme bewältigt. In Pilar Quintanas Roman *Coleccionistas de polvos raros* (2007, "Sammler seltener Puder") wird die aufgeheizte Atmosphäre der Stadt Cali zur Hochzeit des Drogenhandels aus der Perspektive und im Sprachduktus von La Flaca, welche die Liebe sucht und Sexualakte sammelt, übermittelt, teilweise als innerer Monolog, wobei die Geschichte ganz ohne Tote auskommt.

Eine weitere wichtige Stil- und Textsorte ist der bereits angedeutete "autofiktionale" Text, eine Schreibweise, die im weiten Feld zwischen Autobiographie, Zeugenberichten, fiktiven Autobiographien und dem autobiographischen Roman anzusiedeln ist. Ihren Lesern bieten diese Texte, literaturwissenschaftlich gesprochen, "Lektürepakete" an, die zwischen dem autobiographischen Pakt und dem Fiktionspakt schwanken. In diesen Werken ist die Beziehung zwischen Ich-Erzähler/in und Autor/in sehr eng, der Protagonist kann zum Beispiel eine Alter-Ego-Figur sein, oder der reale Autor macht sich durch andere strategische Eingriffe im Text bemerkbar. Diese autofiktionalen hybriden Schreibweisen haben in den zeitgenössischen lateinamerikanischen Literaturen der letzten zwanzig Jahre stark zugenommen; vor allem in den zahlreichen Werken zur Vergangenheitsbewältigung (Postdiktaturen, Bürgerkriege) gelten sie als eine literarisch kreative, aber dennoch den Realitäten angemessene Weise des Umgangs mit den historischen Erfahrungen. Neben Héctor Abads bereits erwähntem Werk *El olvido que seremos* ist zum Beispiel Fernando Vallejos Werk *El desbarrancadero* (2001; *Der Abgrund*, 2003) zu nennen, das die Beziehung des Autors/Erzählers zu seinem HIV-kranken Bruder Darío und die Reise des Ich-Erzählers in seine gewaltgeprägte Geburtsstadt Medellín literarisch verarbeitet. Das Umschlagfoto gibt einen eindeutigen autobiographischen Hinweis: Es zeigt ein Kinderfoto der beiden Brüder Fernando und Darío. In einem ebenfalls autofiktionalen Werk, das im Grunde ein Selbstgespräch ist, sucht die Lyrikerin und Schriftstellerin Piedad Bonnett in einem unruhigen, kreisenden Diskurs vergeblich das auszudrücken, was nicht benannt werden kann, weil es unfassbar ist: den unaussprechlichen Schmerz angesichts des Suizids des eigenen bereits erwachsenen Kindes. Dieser Text trägt den Titel *Lo que no tiene nombre* (2013, "Was namenlos ist").

Minoritäre literarische Diskurse in der kolumbianischen Literatur

Im Jahre 2005 hielt sich der jüdisch-kolumbianische Schriftsteller Memo Ángel auf Einladung des Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für ein Jahr in Berlin auf. Mit diesem Gast hatte sich das Künstlerprogramm für einen kolumbianischen Autor entschieden, dessen Werk keinem der oben angesprochenen Themen zugeordnet werden kann. Memo Ángel, Sohn sephardischer Juden aus Algerien, thematisiert bewusst nicht die Geschichte der Gewalt in Kolumbien, sondern widmet sich den Geschichten des jüdischen Lebens in seiner Stadt Medellín und anderen Themen menschlicher Lebensumstände, nicht nur in Kolumbien. Der vor allem in Deutschland als Autor bekannte Ángel pflegt die kleine Form der Chroniken, der Erzählungen (z.B. in *Das Fenster zum Meer*, 2007) sowie des Essays; auch seine Romane haben oft den Charakter einer Serie von zusammenhängenden Erzählungen, wie zum Beispiel *Mindeles Liebe* (2009) oder sein Berlin-Roman *Todos los sitios son Berlín* (2011, "Jeder Ort ist Berlin"). Den Humor seiner Texte und den Blick für die Skurrilitäten des Alltags und der Menschen teilt er mit Marco Schwartz aus Barranquilla, Sohn polnischer Juden. Schwartz' Roman *El salmo de Kaplan* (2005; *Kaplans Psalm*, 2015) erzählt das quijoteske Abenteuer von Jacobo Kaplan, einem betagten Mitglied der jüdischen Gemeinde im fiktiven Santa María, der sich zusammen mit dem arbeitslosen Ex-Polizisten Contreras als Nazijäger späten Ruhm erwerben möchte. Schwartz' Roman ist eine humorvolle, doch nie respektlose Auseinandersetzung mit der Wunderlichkeit im Alter und gleichzeitig auch mit dem Thema der Holocaust-Memoria. Bei Schwartz wie Ángel sind die transnationalen Referenzen der jüdischen Kulturen meist auch tief in den lokalen kolumbianischen Lebenswelten verankert.

Schließlich sei auf eine weitere wichtige Strömung literarischen und poetischen Schreibens in Kolumbien hingewiesen, die aufgrund ihrer Komplexität und zunehmenden Bedeutung einer eigenen Studie bedürfte: die indigenen Literaturen. In seinem Essay *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia* (2010) präsentiert der kolumbianische Literaturwissenschaftler Miguel Rocha Vivas grundlegende Beobachtungen über die literarische Praxis und die ästhetischen Strategien indigener Autorinnen und Autoren sowie einen detailreichen kontinentalen Überblick mit Schwerpunkt auf Kolumbien, der den allmählichen Prozess des Sichtbarwerdens dieser Autoren ab dem

Jahre 1992 reflektiert und verdeutlicht. Diese neue Sichtbarkeit indigenen Schreibens hängt insbesondere mit der im Jahre 1991 verabschiedeten Verfassung zusammen, die den pluriethnischen und multikulturellen Charakter der kolumbianischen Gesellschaft anerkannte und festschrieb. Erstmals traten ab diesem Zeitpunkt indigene Autorinnen und Autoren mit Werken in die Öffentlichkeit, die einen eigenständigen literarischen Anspruch unabhängig von anthropologischen Kontexten und Kooperationen formulierten. Als eines der jüngsten Projekte sei die umfassende Wayuu-Anthologie mit dem Titel *Hermosos invisibles que nos protegen. Antología Wayuu* (Duchesne Winter 2015) genannt; in ihr findet man zum Beispiel Texte des auch international bekannten Dichters und Kulturvermittlers Miguel Ángel López Hernández, der bisweilen unter dem Heteronym Vito Apüshana schreibt. Apüshana dichtet und publiziert zweisprachig, während viele seiner Wayuu-Dichter-Kollegen ausschließlich auf Spanisch publizieren. Die Wichtigkeit und Komplexität des sprachlichen und kulturellen Übersetzens im Falle der indigenen Literaturen kann an dieser Stelle nur angedeutet werden: Grundlegende Reflexionen zu den hierfür erforderlichen Kompetenzen und möglichen Verfahrensweisen am Beispiel mündlicher Erzählungen enthält der Band *Tabaco frío, coca dulce / Jírue diona, ríerue jíibina* (1993), den der Ethnologe und Ethnolinguist Juan Álvaro Echeverri zusammen mit Hipólito Candre ‘Kinerai’ aus der in Amazonien beheimateten Gruppe der Uitoto veröffentlicht hat. Die im Jahre 2014 verstorbene Dichterin Anastasia Candre, eine Verwandte von Hipólito Candre, war eine der ersten weiblichen indigenen Schriftstellerinnen, die auch auf nationaler Ebene breite Bekanntheit erreicht hat.

Zusammenfassend sei noch einmal auf die thematische und ästhetische Vielfalt der zeitgenössischen kolumbianischen Literaturen hingewiesen, die in diesem Überblick nur ansatzweise dargestellt werden konnten. Weitere Richtungen seien an dieser Stelle noch angedeutet: Ein bewusst transnationales Setting, etwa in Jerusalem (*Necrópolis*, 2009; “Nekropole”), Peking oder Paris, findet sich zum Beispiel in vielen Romanen von Santiago Gamboa. Auch Juan Estéban Constaín verortet seine hintergründigen historischen Romane mit Vorliebe im Süden Europas: Zum Beispiel erzählt er von der Erfindung des Fußballs im Italien der Spätrenaissance (*¡Calcio!*, 2010; “Fußball”) oder er rekonstruiert aus mutmaßlichen Dokumenten des Vatikans den Versuch, G.K. Chesterton heiligsprechen (*El hombre que no fue Jueves*, 2014; “Der Mann, der nicht Donnerstag war”). Beide Autoren gehören zu der großen Zahl von Schriftstellern und Schrift-

stellerinnen, die aufgrund der politischen Situation Kolumbiens lange Jahre im Ausland lebten. Historische Romane verfasst auch Pablo Montoya; bei ihm spielt die bildende Kunst oft eine konstitutive Rolle, zum Beispiel in seinem mit dem Rómulo Gallegos Preis ausgezeichneten Roman *Triptico de la Infamia* (2015, „Triptychon der Niederträchtigkeit“), das von drei Malern des 16. Jahrhunderts handelt, darunter der Kupferstecher Theodor de Bry, dessen drastische Bilderwelten die frühen Vorstellungen von Amerika nachhaltig geprägt haben.

Die aktuelle Literatur Kolumbiens zeichnet sich durch ihre Pluralität und Dynamik aus. Vermutlich werden sich die literarischen Texte der kommenden Jahre angesichts des komplexen gesellschaftlichen Übergangsprozesses immer stärker um die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit drehen, um die Verarbeitung vielfältiger und extremer Gewalterfahrungen, um Vertreibung, Migration und Verwaisung (beispielhaft hierfür der jüngste Kurzroman *Los niños*, 2014, „Die Kinder“ von Carolina Sanín) oder um das konfliktrträgliche Verhältnis zwischen Stadt und Land. Es werden mit Sicherheit schmerzliche Texte sein, aber auch Vorschläge für eine veränderte Zukunft, experimentelle Texte sowie Geschichten, die die ethnisch-kulturelle Vielfalt der kolumbianischen Nation ausloten.

Literatur hat im Kolumbien der Gegenwart eine wichtige Aufgabe. Sie ist Verarbeitung, Kommentar, Reflexion, aber auch Traum und Vision – sie ist unverzichtbar als vielschichtiges Zeugnis der menschlichen Erfahrung.

Literaturverzeichnis

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2008 [1995]): „Estética y narcotráfico“. In: *Revista de Estudios Hispánicos*, 42, S. 513-518.
- COBO BORDA, Juan Gustavo (2004 [1998]): *Colombia: cultura y violencia*. Bucaramanga: Sic Editorial.
- DUCHESNE WINTER, Juan (Hg.) (2015): *Hermosos invisibles que nos protegen. Antología Wayuu*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- ECHEVERRI, Juan Álvaro/CANDRE KNERAT, Hipólito (1993): *Tabaco frío, coca dulce. Jirue diona, riérue jibina*. Leticia/Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Amazonas.
- GAMBOA, Santiago (2014): *La guerra y la paz*. Bogotá: Penguin Random House.
- GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson (2013): *Colombia. Una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)*. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert.

- IHMELS, Inka (2007): *Bogotá: Welthauptstadt des Buches 2007. Eine Analyse der Buchkultur in Kolumbien*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- LUDMER, Josefina (2010): *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- NUNEZ, Laurent (2010): "La Colombie, le réel et l'écriture". In: *Le Magazine littéraire*, 502, S. 8.
- ROCHAS VIVAS, Miguel (2010): *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- UNGAR, Antonio (2013): "Kolumbiens Blut. Zur leidenschaftlichen Liebe zwischen Mittelstand und Revolution". In: *Lettre International*, 101, S. 127-129.